

Durham Research Online

Deposited in DRO:

30 March 2016

Version of attached file:

Published Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Miles, Sarah (2013) 'Accessoires et para-tragédie dans les Skeuai de Platon et l'Électre d'Euripide.', in L'appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, pp. 183-200. Théâtres du monde.

Further information on publisher's website:

<http://www.puv-univ-paris8.org/themes/histoire/appareil-scenique-dans-les-spectacles-de-l-antiquite-l-9782842923921-7-577.html>

Publisher's copyright statement:

Additional information:

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

ACCESSOIRES ET PARA-TRAGÉDIE DANS LES SKEUAI DE PLATON ET L'ÉLECTRE D'EURIPIDE

Sarah MILES

« ACCESSOIRE : tout objet amovible utilisé dans une pièce de théâtre ou un film ». Comme le suggère cette définition générale¹, l'accessoire scénique est susceptible de prendre plusieurs formes et de servir des buts divers au cours de la représentation dramatique. Dans la tragédie grecque, les accessoires peuvent ainsi jouer un rôle déterminant dans l'évolution de l'intrigue ainsi que dans les motivations des personnages, en fournissant un élément de permanence parmi les changements dramatiques et émotionnels qui affectent l'action scénique. Par exemple, vers la fin des *Bacchantes* d'Euripide, la tête de Penthée piquée sur un thyrses est brandie, tel un trophée de chasse, par une Agavé égarée. L'accessoire demeure le même dans la scène qui, à l'inverse, voit la mère passer de l'extase à l'agonie, lorsqu'elle comprend que la tête tranchée est celle de son fils. La puissance narrative de l'accessoire est pareillement perceptible dans le *Philoctète* de Sophocle où se révèle, sur scène, la centralité de l'arc du guerrier pour l'ensemble des personnages². Représentant le vieil espoir que la guerre de Troie prenne fin, l'arc menace en effet également la relation qui se développe entre Néoptolème et Philoctète.

1. « *Property* : any movable object used on the set of a stage play or film », *Collins English Dictionary*, 3^e éd.
2. Voir les études de Taplin 1978 : 89-93 ; Gill 1980 : 137-146 ; Segal 1980 : 131-134 ; « No visual symbol in Sophocles has a more powerful and far-reaching ethical and psychological meaning than the bow of the *Philoctetes* » (p. 131).

Les accessoires sont aussi fréquemment utilisés dans des scènes de reconnaissance entre personnages tragiques. L'une des plus importantes du genre est celle qui, dans l'*Ion* d'Euripide (vers 1337-1442), met en présence Ion, le fils, et Créuse, sa mère. La scène se focalise sur le berceau (ἀνρίτηξ) d'Ion bébé et sur son contenu. Alors que le jeune homme l'ouvre avec précaution sur la scène, Créuse comprend qu'il est son fils. Quoique le berceau et son contenu soient des objets inanimés, ils facilitent à nouveau le bouleversement émotionnel des personnages présents sur scène ; dans *Ion*, les accessoires aident à mettre un terme à la longue souffrance des personnages humains.

Les accessoires peuvent donc être de puissants outils au service du dramaturge, lorsqu'il tente de capter l'attention visuelle du public³ – et la remarque vaut aussi, bien évidemment, pour la comédie ; le seul jeu de mots donné à voir dans les *Nuées* d'Aristophane, avec la présence sur scène du personnage de Dinos, suffit à rendre compte de la multiplicité de leurs usages : pour le Socrate comique des *Nuées*, Dinos représente la force divine du « Tourbillon », qui remplace Zeus, mais un *dinos* est également un grand vase de terre cuite⁴.

Dans une enquête, limitée toutefois aux comédies d'Aristophane, Joe P. Poe a étudié l'importance des accessoires et des mouvements scéniques dans la comédie, offrant, en deux annexes, la liste des exemples où « quelque action, personnage ou objet sont présentés, qui ne sont pas identifiés verbalement ou qui ne le sont qu'ultérieurement⁵ ». Il y a là une vision opposée des usages de l'action scénique et des accessoires, tels que les envisage, dans la tragédie, Oliver Taplin. Pour lui, en effet, « les instructions scéniques significatives sont implicites dans les mots [...]. Ceux-ci accompagnent et

-
3. Ley (2007 : 268-285) fournit un recensement récent et exhaustif des effets de scène dans les tragédies grecques.
 4. Dover 1968 : 265 ; et, comme Dover le fait remarquer, Ar., *Nub.*, 1473 (διὰ τοῦτον τὸν δῖνον) indique que le *dinos* est visible. Parmi d'autres exemples d'accessoires qui contiennent en eux-mêmes une plaisanterie, on citera les balances faisant l'objet d'une comparaison, dans les *Grenouilles*, lors d'un concours de poids, ou les traités de paix représentés, dans les *Acharniens*, par des flasques de vin.
 5. « Some action, character or object is presented which is not identified verbally, or which is identified only some time later » (Poe 2000 : 257-258) ; pour les annexes, voir les pages 288-295. Poe observe, à juste titre, que dans plusieurs scènes d'Aristophane : « It is visual communication that dominates » (2000 : 259).

clarifient l'action⁶». Une telle affirmation est absolument irréfutable et je la fais mienne dans le développement qui suit.

Les brefs exemples tirés de la tragédie et de la comédie, cités précédemment, montrent clairement que les accessoires peuvent être dotés d'un pouvoir symbolique allant au-delà de la simple identification liée à l'aspect physique de l'objet. En conséquence, ils peuvent être des objets tout à fait banals, mais qui pourtant exercent sur l'auditoire un grand pouvoir scénique. Il est possible de découvrir sur quoi repose ce dernier, en accordant plus d'attention à la manière dont le théâtre grec utilise les objets. Dans cette optique, j'ai choisi de me concentrer ici sur un seul accessoire : une modeste cruche remplie d'eau.

Le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon le Comique

Intéressons-nous, plus précisément, au fragment 142 K.-A. de la comédie de Platon intitulée les *Skeuai*, car il fait référence à un personnage qui, chez Euripide, porte de l'eau : Électre. Pour comprendre cependant l'utilisation de l'accessoire dans ce fragment, il convient tout d'abord d'examiner brièvement les relations qu'entretiennent la comédie de ce poète contemporain d'Aristophane et la tragédie d'Euripide. Après quoi, il sera possible d'étudier la porteur d'eau euripidéenne dans la tragédie éponyme d'*Électre*. L'utilisation qui y est faite d'une cruche à eau nous aidera en retour à interpréter l'allusion au personnage d'Électre dans le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon, tout en révélant le rôle vital que les accessoires peuvent tenir dans la tragédie.

Les Skeuai de Platon le Comique versus l'Électre d'Euripide

Il s'agit d'une pièce qui s'intéresse aux représentations théâtrales, et plus particulièrement tragiques. Son titre (*Skeuai* ou *Accessoires*) en témoigne⁷, tout comme les vers suivants⁸ :

6. «The significant stage instructions are implicit in the words [...] The words accompany and clarify the action» (Taplin 1977a : 28).
7. Sur ce titre, voir ici-même, p. xx, le commentaire de Revermann. Nous reviendrons plus bas sur ce dernier ainsi que sur plusieurs détails de la pièce.
8. Platon, *Skeuai*, fragment 142 K.-A. = Herodianus, *De prosodia catholica*, fr. 31, dans Hunger 1967.

p. xx
(Je ne sais pas la page de la contribution de Revermann. Je pense que Brigitte a ajouté cette référence.)

Εὐριπίδης δὲ ἐποίησεν ὕδροφοροῦσαν φατήν†.

ἐμοὶ δὲ πυραυνακτιανεισο .. ον†

καὶ καινόν, εἰ πύραυνον ὀστράκινον ἔχοι;

Euripide l'a représentée en porteuse d'eau,

Mais pour moi [.....]

Et quelque chose de nouveau, si elle avait un poêle à charbon en terre cuite ?

Le personnage, non identifié, qui a ici la parole, évoque Euripide ainsi que la porteuse d'eau qu'il a créée. Bien que la seconde ligne du fragment soit mutilée au-delà de tout espoir de reconstitution⁹, il est clair néanmoins qu'il fait référence à une scène et à un personnage particuliers, tirés d'une pièce d'Euripide. La *persona loquens* recourt, pour évoquer son souvenir, à l'accessoire de la figure féminine tragique. Faisant partie de son costume, la cruche à eau permet aux autres protagonistes de la comédie, comme au public, bien évidemment, de l'identifier. Quoiqu'il y ait d'autres hydrophores célèbres dans la tragédie (ainsi d'Amymonè, présente uniquement dans le drame satyrique éponyme d'Eschyle, mais non dans les tragédies d'Euripide¹⁰), la candidate la plus probable pour l'ὕδροφοροῦσα des *Skeuai* de Platon (fragment 142 K.-A.) est Électre, et plus précisément l'Électre de la pièce euripidienne du même nom. À cela plusieurs raisons qui seront successivement exposées au cours de cette étude.

Le phénomène par lequel le fragment comique s'approprie le matériel d'un art voisin, la tragédie, a un nom : celui de para-tragédie. Il provient de l'ouvrage déterminant de Peter Rau, publié en 1967, sous le titre

9. Voir plus récemment Pirrotta (2009 : 281-283) qui discute les tentatives respectives de Hunger 1967 et de West 1968, pour rendre la ligne compréhensible. West (1968 : 202) propose de restituer : ἐμοὶ δὲ <ὕμπεροῦσα> τί ἂν εἴη σοφόν, mais entre σο- et -ὄν il y a un espace pour deux ou trois lettres et φ n'est pas écrit dans le texte. La suggestion de Hunger, πύραυνα λίαν εἴη σο[λοι]κόν, remplit, quant à elle, l'espace, mais obscurcit le sens général du fragment, alors même que la présence du κ est incertaine. Pirrotta a raison de conclure qu'il est vain de tenter de reconstruire la ligne, dans son état actuel.

10. Amymonè, en tant que porteuse d'eau, apparaît parfois sur les vases (par exemple, sur un cratère du v^e siècle a.C. : Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage, n° 191) et perdure dans la littérature postérieure à l'époque classique (cf. Prop., 2.26b, ligne 471 ; Lucian., *Dialogi nautarum*, 8). Les fragments de l'*Hypsipyle* d'Euripide mentionnent à deux reprises qu'Hypsipyle a montré à Amphiarao le site d'une source d'eau fraîche (Eur., *Hyps.*, fragments 753 K. et 757 K. ; le verbe employé à chaque fois est δαίκνυμι), sans dire qu'Hypsipyle a porté l'eau elle-même.

de *Paratragodia*. Y sont recensées et examinées toutes les occurrences de parodie textuelle d'une tragédie dans les comédies d'Aristophane. Chacune des onze pièces d'Aristophane parvenues jusqu'à nous contient en effet des interactions avec la tragédie, que ce soit par le biais d'une brève citation¹¹, de la reconstitution complète d'une scène tragique¹², ou de l'imitation du style tragique (ainsi du débat entre les poètes tragiques Eschyle et Euripide qui figure dans les *Grenouilles*). On ne saurait nier qu'Aristophane manifeste un goût prononcé pour la para-tragédie des pièces d'Euripide et sa comédie de 405 a.C. témoigne d'un intérêt particulier tant pour la personne de l'auteur tragique que pour son travail¹³. Toutefois Michael Silk a critiqué, à juste titre, Peter Rau pour son utilisation assez indéterminée des termes de para-tragédie et de parodie¹⁴, ces deux chercheurs ayant par ailleurs, l'un comme l'autre, centré leur attention presque exclusivement sur les utilisations de la tragédie par d'Aristophane, et limité leurs analyses au niveau textuel¹⁵. Pour ma part, j'emploierai le terme de para-tragédie en

11. Rau (1967: 213-217) fournit une liste exhaustive de celles-ci dans la comédie d'Aristophane. Une étude mise à jour par Mastromarco (2006: 137-191) présente la réutilisation de lignes tragiques lors de chants symposiaques, comme moyen d'améliorer un statut social et d'assister à une reprise de tragédies déjà mises en scène (phénomène qui débuta, hors concours, à l'occasion des grandes Dionysies d'Athènes, en 386 a.C.).
12. Les *Acharniens* et les *Thesmophories* d'Aristophane contiennent de longues parodies de tragédies d'Euripide; ces deux comédies utilisent le *Télèphe* d'Euripide, alors que les *Thesmophories* contiennent également des parodies scéniques du *Palamède*, ainsi que de l'*Hélène* et l'*Andromède* d'Euripide. Olson 2002 ainsi qu'Austin et Olson 2004 fournissent les commentaires les plus récents et les plus détaillés sur ces deux comédies. L'intérêt d'Aristophane ne porte pas exclusivement sur Euripide, comme le montre la longue parodie du *Térée* de Sophocle, au début des *Oiseaux* d'Aristophane.
13. Huit de ses onze comédies (c'est-à-dire sans les *Oiseaux*, *L'Assemblée des femmes* et le *Ploutos*) font nommément référence à Euripide, alors qu'Euripide apparaît sur scène en tant que personnage comique dans ces trois pièces: les *Acharniens*, les *Thesmophories*, et les *Grenouilles*. Il figure aussi dans *Proagôn*, *Dramata* ou *Kentauros* et *Thesm. I*. Ce qui fait d'Euripide le personnage fictif, conçu à partir d'un Athénien réel, le plus souvent représenté sur scène.
14. Silk 1993: 478, à propos de Rau. Malgré une brève incursion dans les fragments comiques, Silk (1993: 477) maintient qu'«Aristophanes' interest in tragedy is special».
15. Silk (1993: 479) définit la para-tragédie comme une «dépendance textuelle de la comédie par rapport à la tragédie» (comedy's textual dependence on tragedy) et comme un phénomène linguistique, arguant que «in a drama as word-dominant as all Greek drama was, it must always primarily be.» Voir plus récemment Silk 2000.

référence à la variété des techniques comiques avec lesquelles les éléments de la tragédie – pièces, poètes et représentations – sont utilisés dans l'action comique pour obtenir divers effets¹⁶. En ce sens, la définition adoptée ici est plus proche de celle de Christiane Sourvinou-Inwood : « Paratragedy deconstructs tragedy for laughs¹⁷ », à ceci près que l'objectif de la para-tragédie n'est pas toujours de faire rire. De plus, la valeur symbolique de l'hydrophore du fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon tient à sa capacité à évoquer l'action para-tragique dans la comédie. Alors que la cruche à eau est mentionnée dans le texte, c'est au niveau visuel que joue l'apparition de l'héroïne euripidéenne avec le récipient qu'elle porte. Ainsi l'allusion ne saurait être simplement textuelle.

Le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon fournit également une preuve importante de l'interaction entre les pièces euripidéennes et la production comique non aristophanesque. Dans ce fragment, la *persona loquens* non identifiée émet en effet un jugement spécifique sur un personnage d'Euripide ; un lien direct se dessine donc entre le dramaturge et la pièce qu'il écrit. Ce trait (déjà remarqué plus haut) prévaut dans la comédie d'Aristophane, mais ce poète n'est nullement le seul auteur comique à avoir fait référence à Euripide et à ses pièces. Callias, Télécleides, Cratinos, Eupolis, Platon, Théopompos, Alcaios et Strattis ont tous fait de même¹⁸. La

16. Bakola (2010 : 121) offre également une définition plus large de la para-tragédie dans son travail sur Cratinos : « the distortive representation of a tragic original with a humorous or playful effect without any preconception as to the intention underlying that representation ».

17. Sourvinou-Inwood 2003 : 7.

18. Voir Bakola 2009 : chapitre 3, sur Cratinos et la tragédie ; pour une vue d'ensemble des comédies du V^e siècle, voir Miles 2009 (en particulier le chapitre 2). Par exemple, des citations d'Euripide apparaissent régulièrement dans des fragments comiques : Phrynichus, *Satyroi*, fr. 48 K.-A. (Eur. ou Soph., *Peleus*) ; Eupolis, *Dèmoi*, fr. 99 K.-A., l. 35 (Eur., *Oineus*, fr. 558 K.), *Dèmoi*, fr. 99 K.-A., l. 102 (Eur., *Mélanippè A' vel B'*, fr. 507 K.) et *Dèmoi*, fr. 106 K.-A. (Eur., *Med.*, 395) ; Strattis, *Anthroporestes*, fr. 1 K.-A. et *Incerta fabula*, fr. 63 K.-A. (Eur., *Or.*, 279) ; Strattis, *Phoinissai*, fr. 46 K.-A. (Eur., *Hyps.*, fr. 752 K.) ; *Phoinissai*, fr. 47 K.-A. (Eur., *Phoin.*, 460), *Phoinissai*, fr. 48 K.-A. (Eur., *Phoin.*, 504) ; Strattis, *Troilos*, fr. 42 K.-A. (*Trag. adesp.*, fr. 561). Theopompus, *Odyseus*, fr. 35 K.-A. (Eur., *Incerta fabula*, fr. 894 K.) ; Archippus, *Incerta fabula*, fr. 47 K.-A. (Eur., *Antiopè*, fr. 170 K.). Les fragments suivants se réfèrent tous au partenariat supposé entre Euripide et Socrate, dans certains fragments, ou Mnésilokhos, dans d'autres : Callias, *Pédètai*, fr. 15 K.-A. ; Teleclides, *Incerta fabula*, fr. 41 K.-A. et *Incerta fabula*, fr. 42 K.-A. ; Ar., *Nub. I*, fr. 392 K.-A. et Ar., *Incerta fabula*, fr. 596 K.-A.

remarque conduit à affirmer que les *Skeuai* de Platon sont une illustration supplémentaire de la manière dont la comédie, en général, réagit aux pièces d'Euripide. Le fragment 142 K.-A., quant à lui, évoque plus particulièrement l'*Électre* d'Euripide, et ce à un niveau visuel principalement. Son interprétation dépend d'une connaissance approfondie des pièces euripidiennes.

Le fragment 142 K.-A. dans les Skeuai de Platon le Comique

Quoiqu'elle ne soit pas connue avec certitude, la date des *Skeuai* doit très probablement se situer dans la dernière décennie du v^e siècle a.C.¹⁹ Son titre, *Accessoires*, est d'autant plus intéressant que, dans le fragment 142 K.-A., le terme d'ὕδροφοροῦσα (porteuse d'eau) renvoie à un personnage tragique doté d'un accessoire. Le fragment fait également allusion à un autre accessoire possible : un poêle à charbon (πύραυλον ὀστράκινον)²⁰.

En tout et pour tout, on ne possède que sept fragments des *Skeuai* et quatre d'entre eux (dont le fragment 142 K.-A.) montrent un intérêt pour les arts de la scène. On comprend dès lors pourquoi, dans son récent commentaire de la pièce, Serena Pirrotta souligne que les fragments en notre possession suggèrent une *Literaturkomödie*²¹. Ils indiquent que la comédie contient en réalité divers éléments méta-théâtraux : les deux lignes du fragment 136 K.-A. des *Skeuai* présentent en effet un personnage menaçant physiquement son interlocuteur, lors d'une dispute portant sur une comparaison entre les deux auteurs tragiques, Morsimos et Sthénélos²² ; le fragment 140 K.-A. nous apprend, de son côté, qu'un autre poète tragique, du nom de Mélanthios, était raillé pour être bavard (ὥς λάλον σκώπτει)²³. Et,

19. Pirrotta (2009 : 272) suggère que la pièce date des années 407-404 a.C., en se basant sur les références aux personnalités politiques Agyrhios et Arkhinos dans les *Skeuai* de Platon, fragment 141 K.-A. Ils sont tous deux raillés dans les comédies de cette période (les *Grenouilles* d'Aristophane de 405 a.C. et la *Danaë* de Sannyrio datées d'après 408 a.C.).

20. Voir *infra* la raison de son inclusion.

21. Pirrotta (2009 : 272-283) fournit la traduction la plus récente et le commentaire le plus précis de ces fragments. Voir également les notes aux *Skeuai* de Platon dans *PCG*, vol. VII.

22. Plato Comicus, *Skeuai*, fr. 136 K.-A. : « Si tu touches un cheveu de la tête de Morsimos, je piétine immédiatement ton Sthénélos (ἄψαι μόνον σὸν κἄν ἄκρω τοῦ Μορσίμου, ἵνα σου πατήσω τὸν Σθένελον μάλ' αὐτίκα).

23. Pour des références à ces auteurs tragiques dans la comédie d'Aristophane, voir Sommerstein 1996a : 329-330, 348-349.

dans le fragment 138 K.-A., un personnage, à l'identité inconnue, compare les styles de danse, anciens et nouveaux, des chœurs, déplorant que le style moderne inclue des danseurs « paralysés » (ἀπόπληκτοι), *i.e.* immobiles. Il n'est pas certain que les chœurs ici concernés relèvent de la tragédie, mais le ton critique des fragments 136 K.-A. et 138 K.-A. des *Skeuai* laisse entendre que les représentations de théâtre et de danse formaient le thème principal de la comédie²⁴. Le titre de *Skeuai* semble renvoyer à ce niveau élevé de méta-théâtralité présent dans la pièce, qui elle-même porte sur des spectacles de théâtre et de danse. On peut en conséquence percevoir également une certaine tonalité critique dans les mots qu'emploie la *persona loquens* du fragment 142 K.-A. pour évoquer l'hydrophore euripidéenne.

Électre dans tragédie homonyme d'Euripide

Afin de mieux comprendre la référence à l'héroïne d'Euripide et à son accessoire dans le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon, il est nécessaire de s'intéresser maintenant à l'*Électre* d'Euripide et d'étudier plus particulièrement l'insistance du poète sur la tâche incombant à son héroïne : porter de l'eau. Après quoi il sera possible de suggérer une interprétation pour la totalité du fragment.

Dans son ensemble, l'*Électre* d'Euripide est une pièce remarquable par la manière dont elle prend en considération les qualités de noblesse qu'un homme peut avoir en lui, en dépit de signes extérieurs de pauvreté. Ce thème est mis en place, dès le prologue (vers 36-38), où un laboureur déclare :

24. Le profond intérêt pour le théâtre, dans cette pièce, rappelle les comédies d'Aristophane et il est également intéressant de signaler que la source des *Skeuai*, fr. 138 K.-A. (Ath., *Deipn.*, 14.628d) est peu claire quant à l'identité de l'auteur de la comédie : Aristophane ou Platon. Dans l'introduction de son commentaire, Pirrotta (2009 : 27-32) examine les similitudes dans leur travail respectif et les emprunts possibles qui pourraient expliquer pourquoi ils sont liés. Néanmoins, il est aussi clair d'après les fragments en notre possession que Platon s'intéressait à la tragédie (voir par exemple Plato Comicus, *Héortai*, fr. 29 K.-A. ; *Lakônes* ou *Poiêtai*, fr. 69 K.-A. ; *Sophistai*, fr. 143 K.-A. ; *Syrphax*, fr. 175 K.-A. ; *Incerta fabula*, fr. 235 K.-A.).

Oui, mon lignage (γένος) est pur, mais quant à la richesse (χρήματα) je suis un Besogneux, et dans un cas pareil la noblesse (εὐγένεια) s'effondre²⁵.

Il continue d'être exploité au cours de la pièce, comme dans le discours d'Oreste sur la vertu (εὐανδρία)²⁶, aux vers 367-400. Dans ce cadre dramatique, l'héroïne tragique, Électre, se détache, parce qu'elle est mariée au laboureur qui prononce le prologue et dont le statut est bien inférieur au sien (elle est fille du roi de Mycènes, Agamemnon). L'abaissement de son rang est représenté, de manière emphatique, par sa tête rasée, son habit sale et son utilisation d'une cruche à eau. Tous ces éléments sont présents à l'instant même où elle s'avance devant le public, alors que son mariage avec l'humble laboureur vient d'être révélé. Elle dit alors :

Noire Nuit, dont le sein nourrit les astres d'or,
Tu nous couvres encore ; déjà avec cette urne que j'ai sise sur mon chef,
Je vais quérir de l'eau à la rivière...²⁷

La première image visuelle d'Électre avec sa cruche à eau est renforcée par ses paroles, si bien qu'à la fois le discours et l'action attirent l'attention sur son infortune. C'est cette image qui a pu se fixer dans l'esprit du public, et, semble-t-il, dans l'esprit du personnage qui s'exprime dans le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon. Le choc provoqué par l'apparence d'Électre est accru par la récurrence des références, dans la pièce, à la cruche à eau et à l'allure d'Électre : lorsqu'Oreste repère une femme qui s'avance dans sa direction, il s'exclame²⁸ :

25. Traduction nouvelle, légèrement modifiée, de Victor-Henri Debidour (*Les Tragiques grecs*, Paris, éditions de Fallois, 1999). Il en va de même des autres vers cités.

26. Ceci reste vrai malgré les passages mis entre parenthèses par Diggle : *El.*, 373-379 et 386-400. Sur l'importance de l'εὐανδρία à Athènes, on signalera l'épreuve du même nom incluse dans les Panathénées, bien que sa forme et son contenu ne soient pas expressément connus (cf. Wilson 2000 : 38). Voir également les mots d'Électre au vers 941, lorsqu'elle se vante devant le corps d'Égisthe, tout juste assassiné : « Ce qui est solide, ce n'est pas la richesse, c'est le caractère. » (ἡ γὰρ φύσις βέβαιος, οὐ τὰ χρήματα.)

27. *El.*, 55-56 : ὦ νύξ μέλαινα, χρυσέων ἄστρων τροφέ, / ἐν ἧ τόδ' ἄγρος τῷδ' ἐφεδρεῖον κάρα / φέρουσα πηγὰς ποταμίας μετέρχομαι...

28. *El.*, 107-110 : ἀλλ' — εἰσορῶ γάρ τήνδε προσπόλον τινά, / πηγαῖον ἄχθος ἐν κεκαρμένῳ / κάρα / φέρουσαν.

Mais vois ! J'aperçois justement une servante en corvée : elle porte de l'eau,
sur sa tête rasée...

C'est également la première image qu'Oreste a d'Électre, et ses mots suggèrent aux spectateurs le statut d'Électre, tout en confirmant ce que certains d'entre eux avaient dû penser : Électre ressemble à une esclave. Peu après, elle entonne sa première monodie et, au début de la deuxième strophe, s'adressant à elle-même, elle attire de nouveau l'attention sur l'objet qu'elle porte :

Pose ce vase, ôte-le de ton chef...
Vers mon père je veux élever mes hauts cris,
À l'aube comme au fond de mes nuits²⁹ !

La cruche à eau est incluse à dessein dans son chant ! Elle est mentionnée, une dernière fois, lorsqu'Électre demande à l'étranger (dont elle ignore la véritable identité et qui n'est autre que son frère) de rapporter à Oreste qu'elle est vêtue d'habits miséreux, que son corps est tout incrusté de crasse et qu'elle transporte elle-même l'eau puisée à la rivière³⁰. Ce retour constant à la cruche à eau (sous des apparences dramatiques variées et avec des expressions grecques à chaque fois différentes) mérite d'être noté, en particulier parallèlement aux références fréquentes au masque tragique, à la tête rasée, d'Électre et à la saleté de ses vêtements³¹. Aussi l'accessoire qu'est la cruche à eau fait-il tout autant partie de la peinture de son personnage que de son costume.

Pour en revenir au fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon, il est clair que, dans la comédie, la *persona loquens* évoque une image mémorable de l'Électre d'Euripide. La cruche à eau et la saleté surprenante de l'apparence de l'héroïne deviennent emblématiques de l'ensemble de la tragédie.

29. El., 140-143 : θὲς τόδε τεῦχος ἐμῆς ἀπὸ κρατὸς ἐ-/λοῦσ', ἵνα πατρὶ γόους νηχίους/ἐπορθοβοάσω.

30. El., 303-309 : αὐτὴ δὲ πηγὰς ποταμίους φορουμένη.

31. La tête rasée d'Électre est citée dans Eur., El., 108, 148, 239-242, 335 ; pour des références à la tête rasée et aux vêtements sales de l'héroïne, voir Eur., El., 184-185, 303-307 ; Clytemnestre commente l'apparence négligée d'Électre dans Eur., El., 1124-1131 (ἄλουντος καὶ δυσείματος χρόα).

Il se produit un effet comparable dans la propre pièce d'Euripide, *Électre*, qui crée, de manière répétée, des liens délibérés avec les *Choéphores* d'Eschyle, son prédécesseur dans le récit de cet épisode particulier du mythe d'Oreste. Martin Cropp souligne, dans son commentaire de l'*Électre* d'Euripide, que l'allusion d'Électre à son accessoire, lorsqu'elle entre en scène (vers 55), renvoie aux vers 84-87 des *Choéphores* d'Eschyle, où l'héroïne, à son arrivée, parle des libations qu'elle apporte sur la tombe d'Agamemnon (τάσδε κηδείους χοάς)³². De nouveau, la cruche-accessoire devient un moyen de référence qui va bien au-delà de la pièce elle-même d'Euripide. Le même phénomène est encore plus visible dans le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon, qui mentionne en toutes lettres le nom d'Euripide.

Les parallèles entre les pièces d'Euripide et d'Eschyle sont fort nombreux³³, l'exemple le plus connu étant la réélaboration par Euripide de la scène de reconnaissance entre Oreste et Électre, où le poète rejette, par la voix d'Électre, les marques utilisées par les personnages d'Eschyle pour s'identifier mutuellement³⁴. Une fois encore, l'allusion à une autre pièce se fait par le biais des accessoires et des costumes.

Il est clair que tragédie et comédie recourent pareillement à l'emploi de signaux visuels pour rappeler le souvenir d'une autre tragédie. Si l'on reste à ce niveau de jeu avec les cruches-accessoires dans les tragédies d'Eschyle et d'Euripide, il vaut la peine de mentionner aussi le rôle de premier plan que tient une autre cruche à eau dans l'*Électre* de Sophocle. Cette tragédie traite du même épisode du mythe d'Oreste que les *Choéphores* d'Eschyle et l'*Électre* d'Euripide. Aux vers 1113-1142 de l'*Électre* de Sophocle, l'étranger (sous l'identité duquel se cache Oreste) prétend porter dans une urne les propres cendres d'Oreste et une scène entière se déroule autour des lamentations d'Électre sur cette urne³⁵. La scène est chargée d'ironie dramatique, vu que le public sait qu'Électre et Oreste se trouvent ensemble sur le plateau, mais qu'Électre doit encore comprendre que son frère est toujours

32. Cropp 1988: 103.

33. Cropp (1988: xlv-l) étudie les parallèles entre l'*Électre* d'Euripide, les *Choéphores* d'Eschyle et l'*Électre* de Sophocle. Voir plus récemment Torrance (2010: 213-258) sur le caractère conscient de la composition chez Euripide et son article à paraître (2011). Pour des études plus anciennes, voir Denniston 1939 et Michelini 1987: 181-230.

34. Cf. Eur., *El.*, 515-584 et Aesch., *Cho.*, 164-234.

35. Pour une étude sur l'utilisation de la cruche dans cette scène, voir Segal 1980: 134-137.

vivant. Pendant un bref moment, l'accessoire occupe le centre de la scène et détourne l'attention d'Électre du véritable Oreste.

L'accent mis sur le même accessoire simple – une cruche en terre cuite –, dans les œuvres des trois poètes tragiques, lorsqu'ils évoquent le même épisode de l'histoire du retour chez lui d'Oreste, est absolument remarquable. Il suggère que, vers la fin du v^e siècle avant notre ère, les allusions entre tragédies avaient atteint un niveau de développement considérable. L'impossibilité de dater en toute certitude les *Électre* respectives d'Euripide et de Sophocle constitue, il est vrai, un problème qu'on ne saurait nier³⁶, mais faire observer le niveau d'interaction dont il vient d'être question ne dépend pas de la date précise attribuée à chacune d'elles.

L'interprétation du fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon

Maintenant que nous avons examiné le jeu des poètes tragiques avec les accessoires et constaté que l'*Électre* d'Euripide était la source para-tragique de la référence de Platon à une ὕδροφοροῦσα, dans le fragment 142 K.-A. des *Skeuai*, nous pouvons retourner à la seconde ligne, endommagée, du texte et en proposer une interprétation d'ensemble.

On a remarqué précédemment qu'il y était fait référence à deux accessoires : une cruche appartenant à une ὕδροφοροῦσα et un poêle à charbon (πύρρυνον). Lorsque la *persona loquens* du fragment 142 K.-A. voit dans ces deux objets de possibles accessoires, elle semble suggérer qu'au lieu de porter de l'eau, l'héroïne d'Euripide devrait porter un poêle à charbon. Et elle considère qu'il s'agit là de quelque chose d'innovant (καίνον). Elle imaginerait ainsi un personnage tragique portant un accessoire encore plus domestique et sale qu'une cruche à eau – un poêle à charbon³⁷. Cela convient

36. Lloyd-Jones (1997 : 9) suggère que l'*Électre* de Sophocle peut être datée entre les années 420 et 410 a.C. ; Cropp (1988 : l- li) situe l'*Électre* d'Euripide vers la même période, c'est-à-dire 422-413 a.C. Il préfère une date aux alentours de 420 a.C., parce qu'il y a un faible niveau de résolution dans les vers (les pièces d'Euripide qui sont datées avec certitude des années 410 a.C. montrent un haut niveau de résolution). Storey (2003 : 247-8) penche pour une date plus tardive, dans les années 410 a.C., bien qu'une partie de cette hypothèse repose sur le postulat que le fragment 280 K.-A. des *Taxiarkhoi* d'Eupolis est une parodie d'Euripide.

37. Cf. Hom., *Od.*, 11.187-196 : dans l'Hadès, Antikleia décrit à Ulysse l'existence misérable de son père Laërte qui vit seul dans sa ferme, dormant avec ses gens dans les cendres du feu et en haillons (vers 191 : ἐν κόνι ἄγχι πυρός, κακὰ δὲ χροὶ εἴματα εἶται). Le passage

bien à l'Électre porteuse d'eau d'Euripide qui, comme on l'a noté, se plaint souvent de son apparence négligée, en particulier de ses haillons et de ses cheveux courts comme ceux d'une esclave. L'idée sous-tendant le fragment 142 des *Skeuai* de Platon pourrait être quelque chose du genre : « Tu aurais pu tout aussi bien lui faire porter un poêle à charbon, elle a l'air si sale ! » La mention du πύρρονov constituerait en conséquence une sorte de plaisanterie sur le mode de la *reductio ad absurdum*. Ce n'est qu'une suggestion, mais au vu de l'accent mis sur l'apparence d'Électre et sur son rôle de porteuse d'eau dans la tragédie, il est certainement plausible d'établir un lien entre le poêle à charbon et un commentaire sur la peinture d'Électre en personnage de statut humble.

Cette lecture du fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon peut être encore renforcée par le rappel de la manière comique avec laquelle étaient représentés Euripide et ses tragédies³⁸. Dans ses comédies, Aristophane accuse à répétition Euripide de mettre en scène des personnages en haillons et de traiter de sujets de bas étage. On retrouve ce même discours tout aussi bien au début de la carrière d'Aristophane, dans les *Acharniens* (vers 413-465), produits en 425 a.C., que plus tard, dans les *Grenouilles* (vers 948-990), présentées au public en 405 a.C. Le passage des *Acharniens* est le plus pertinent pour le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon, car l'on y trouve un Euripide comique fouillant dans sa boîte à costumes, à la recherche de haillons convenables pour le discours que Dikéopolis doit prononcer devant le chœur des Acharniens. De nouveau, l'accent est mis sur le costume et les accessoires d'un personnage comme moyen de l'identifier. Au sein de la comédie, une variété de personnages tragiques, spécifiquement euripidéens, sont ainsi identifiés. C'est exactement ce qui se produit dans le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon, mais au lieu qu'un Euripide comique apparaisse en scène pour expliciter l'allusion, le personnage des *Skeuai* cite simplement le nom du poète. On a là un nouvel exemple de l'identification étroite d'un dramaturge à sa création, phénomène qui se produit souvent dans la comédie.

évoque un même niveau de pauvreté et une même existence pitoyable à la campagne que ceux conférés par Euripide à sa propre Électre. Tous deux sont des figures mythiques, de statut royal, réduites à la misère.

38. Voir *supra*, p. xx.

Voir *supra*,
p. 186-188. |

Il est clair que la capacité d'Euripide à peindre ses personnages était appréciée de son public. Autrement pourquoi des auteurs comiques (et pas seulement Aristophane) auraient-ils choisi d'y faire allusion en utilisant leurs attributs physiques comme moyens d'identification ? Dans la discussion menée plus haut sur l'*Électre* d'Euripide, j'ai insisté sur le fait que la cruche à eau faisait fondamentalement partie de la caractérisation d'Électre comme personne pauvre et misérable, au même titre que son costume incrusté de crasse et son masque aux cheveux courts. L'Eschyle comique des *Grenouilles* d'Aristophane (vers 949-951) critique précisément le pouvoir de telles peintures euripidéennes, qu'il juge avoir beaucoup d'influence sur les citoyens :

Euripide : — [...] mais je faisais parler les femmes et les esclaves, tout à l'avenant,

Et les maîtres, et les jeunes filles et les vieilles.

Eschyle : — Et alors, non ? Tu méritais bien la mort, pour un culot pareil³⁹.

En ce sens, les propos d'Eschyle peuvent même passer pour un compliment équivoque : Euripide est un excellent dramaturge, dit l'Eschyle comique, mais ses choix quant au matériel utilisé laissent grandement à désirer.

Plusieurs chercheurs ont étudié les pièces d'Euripide pour leur apparente concentration sur des personnes et des objets de la vie quotidienne. Parmi eux, Ann N. Michelini a remarqué que l'inclusion de porteurs d'eau, de balayeurs et d'autres personnages chargés de tâches domestiques incitait le public à « unir le monde éloigné du mythe avec les lieux familiers de la vie quotidienne⁴⁰ », d'une manière qui n'était pas en usage chez ses contemporains. Plus récemment, Justina Gregory a également remarqué qu'Euripide abordait des questions différentes, plus radicales que celles soulevées par Eschyle et Sophocle, en s'attardant sur la dégradation de l'esclavage et sur la

39. Traduction modifiée de Victor-Henri Debidour (Le livre de poche).

40. Michelini 1987: 98. Cf. Eur., *Hec.*, 362-366 : Polyxène imagine une vie d'esclave incluant la préparation du pain, le balayage, le tissage sur le métier ; Eur., *Ion*, 112-115, présente Ion entrant en tant que balayeur du temple, bien qu'il apparaisse plus tard comme étant le fils de Créuse, reine d'Athènes ; Eur., *Hyps.*, fr. 752f K., l. 15 : à la fin de la monodie de Hypsipyle, le chœur demande si elle est en train de balayer devant la maison, de jeter de l'eau dehors ou en train d'accomplir tout autre tâche dévolue à une esclave ; Eur., *Andr.*, 166 présente Hermione disant à l'esclave Andromaque qu'elle devra balayer devant sa maison.

misère éprouvée par des personnages principaux, de naissance noble, réduits en esclavage⁴¹. Cela rappelle le point de vue exprimé dans les *Grenouilles* d'Aristophane et en fait même un élément distinctif des tragédies d'Euripide. Traitant de ce qu'elle tient pour le style peu cherché d'Euripide, dans *Électre*, Michelini considère que le contraste entre le mythe comme réalité et imagination y atteint son paroxysme⁴². Néanmoins, la spécialiste n'a pas nécessairement raison de voir dans ce drame « une pièce tragique qui inclut et assimile l'univers comique⁴³ ». Après tout, les *Grenouilles* d'Aristophane ne critiquent pas Euripide parce qu'il empiète sur le domaine de la comédie. Elles s'inquiètent plutôt du fait que la tragédie d'Euripide soit trop directement liée à la réalité athénienne du v^e siècle a.C., une réalité que la comédie tente aussi d'assimiler avec ses propres méthodes. La préoccupation des *Grenouilles*, que l'on trouve clairement exposée dans l'*Électre* d'Euripide, est simple : Euripide humanise ses héros et ses héroïnes.

C'est en partie ce qui fait des héroïnes euripidéennes des cibles comiques et il est évident que le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon s'intègre dans cette tradition comique qui consiste à commenter les tragédies d'Euripide, en relevant avec surprise l'introduction par le poète de sujets domestiques, de descriptions peu flatteuses de héros et d'héroïnes tragiques couverts de saleté et de haillons, accomplissant des tâches inférieures à leur statut. Il ne s'agit pas d'une simple plaisanterie aristophanesque à l'encontre d'Euripide, mais d'un motif que Platon peut aussi utiliser, en établissant une corrélation entre l'identification d'Euripide, en personne, et certains détails de ses tragédies. La focalisation sur les costumes, les accessoires, l'aspect du personnage d'Électre ressort de la tragédie d'Euripide, et la capacité du personnage du fragment des *Skeuai* à rappeler l'héroïne tragique indique que tous ces éléments du drame étaient suffisamment marquants pour que le public s'en souvînt : ils faisaient désormais partie de l'imaginaire collectif des Grecs.

Le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon associe directement Euripide à un type particulier de personnage, si bien que la peinture comique

41. Gregory 2002 : 153. Gregory (2002 : 160) voit en Euripide un auteur qui rejette les attitudes sociales conventionnelles de son temps, sans pour autant appeler à la réforme sociale.

42. Michelini 1987 : 184. Le chapitre V de son livre est consacré à l'étude de l'*Électre* d'Euripide.

43. Michelini 1987 : 230.

d'Euripide est intégralement liée à son travail. Quand Platon souhaite attirer l'attention sur la tragédie d'Euripide, il peut tout autant invoquer des motifs visuels (accessoires et costumes) que faire appel au souvenir du contenu verbal de ses pièces, à leurs chants et à leurs mouvements. Cette mémoire visuelle du public est évidemment difficile à percevoir à partir du texte seul, mais quand un élément déclencheur de celui-ci se combine à l'évocation de l'image d'un personnage ou d'une scène tragiques, il est clair que le poète comique s'attend à ce qu'au moins une partie de son public soit capable de se remémorer l'image tragique. C'est, à n'en pas douter, un témoignage de la popularité et du pouvoir des tragédies d'Euripide, en particulier à la fin du ^{ve} siècle a.C. À l'examen toutefois des *Choéphores* d'Eschyle et de l'*Électre* de Sophocle parallèlement à l'*Électre* d'Euripide, il est évident que les accessoires pouvaient être aussi utilisés comme des signes visuels renvoyant à d'autres pièces tragiques, au sein de l'art de la composition tragique.

Les personnages tragiques qui apparaissent dans la comédie deviennent alors de simples pions sous contrôle comique, servant à relayer l'image comique du poète Euripide et de son travail. Le personnage d'Euripide, qui est à l'arrière-plan, s'en trouve dénaturé. Néanmoins, c'est la preuve la plus contemporaine que nous ayons de la manière dont les tragédies d'Euripide et leurs personnages étaient vus au ^{ve} siècle a.C. Comme nous l'avons observé avec *Électre*, les héroïnes tragiques permettent aux poètes comiques de jouer avec les mythes et, qui plus est, avec une version spécifique du mythe telle qu'elle est réinventée par l'auteur tragique. Voilà qui vaut de l'or pour un auteur comique, vu qu'il dispose ainsi d'une mine d'informations partagées par une large communauté. Pour qu'une parodie ou qu'une allusion fonctionne le mieux possible, il est en effet nécessaire que le public soit familiarisé avec la matière.

Notre connaissance du rôle des accessoires et des costumes tirés de la tragédie d'Euripide, dans les *Skeuai* de Platon, est limitée. Les comédies d'Aristophane montrent combien ces personnages peuvent y tenir une place importante et complexe, et nous ne devons pas nous leurrer à penser que nous sommes en mesure de mieux comprendre le rôle des accessoires et costumes euripidéens dans des pièces dont il ne reste que des fragments. Les fragments, en effet, ne nous procurent qu'une connaissance partielle. Pourtant, cette connaissance renvoie à l'image générale selon laquelle la

comédie du v^e siècle avant notre ère examinait de près ce genre artistique qui lui était apparenté : la tragédie. L'utilisation de la cruche à eau dans le fragment 142 K.-A. des *Skeuai* de Platon témoigne de ce que les héroïnes tragiques facilitent les références à la tragédie. Indépendamment du fait qu'elles déclenchent l'humour, le dégoût ou l'adulation parmi les spectateurs, ce sont des agents de la para-tragédie. Quand l'une de ces héroïnes apparaît sur la scène, son costume, son attitude, ses actions, son chant et ses mots trahissent ses origines tragiques. En d'autres termes, l'apparition ou la mention d'un personnage tragique sur la scène comique devaient sauter immédiatement aux yeux du public. C'est exactement ce qu'un poète comique pouvait utiliser à son avantage.

—

—

—

—